

Mit den Aufnahmen der bedeutenden Interpreten geht es dem Musikfreund gelegentlich wie mit den kleinen Dingen des Alltags. Verstreut und ungeordnet liegen sie daheim herum – unauffindbar, wenn man sie benötigt, den jeweiligen Verpackungen falsch zugeordnet; und hat man sie schließlich ausfindig gemacht, dann nicht selten in einem Zustand, der die Wonnen des Gebrauchs empfindlich einschränkt. Verständlich ist deshalb der Wunsch, sie einmal alle fein säuberlich, praktikabel und in technisch zuverlässigem Zustand beisammen zu haben. Dafür gibt man gerne Geld aus, dafür nimmt man im wahrsten Sinne des Wortes auch in Kauf, die eine oder andere Doublette ins Regal zu stellen.

Die hier angesprochenen Sammeleditionen und Künstlerretrospektiven bieten überdies die Chance, zum Altbekannten und Geschätzten auch noch ein wenig Neuigkeiten aus den Archiven der betreffenden Firmen nachgereicht zu bekommen. Manche der Herausgeber machen darüber viel Aufhebens. Die Formel „previously unpublished“ scheint auf diskophile Musikanarren geradezu magische Wirkung auszuüben. Manche Hersteller jedoch stellen ihr „premiere recording“-Licht unter den Scheffel, wobei zuweilen nicht recht klar ist, ob die jeweilige Redaktion sich überhaupt im klaren war, wie sich die Katalogsituation bis zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung darstellte. Im Zusammenhang mit der von vielen Hörern sicher sehnlichst erwarteten **Clara Haskil**-Edition, mit sämtlichen Philips-Aufnahmen von 1951 bis 1960, darf man sich an solche oder ähnliche Vorgänge erinnern fühlen. Denn



Foto: FF-Archiv

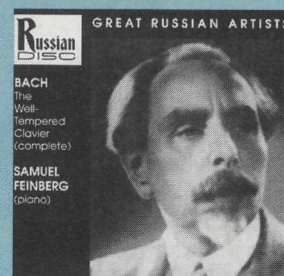
**Einer Einladung von Pablo Casals zu dessen Festival nach Prades ist es zu verdanken, daß Clara Haskil 1950 Arthur Grumiaux kennenlernte; es war die Geburtsstunde eines der berühmtesten Duos dieser Zeit.**

zur Überraschung selbst der Kenner des Haskil-Katalogs finden sich in der „Legacy“-Kassette Nummer 3 (Solowerke, 3 CD 442 635-2) zwei Versionen der Beethoven-Sonaten op. 31, 2 und 3: eine mir bislang unbekannte Mono-Aufnahme aus dem Jahr 1955 und jene Stereo-Interpretationen von 1960, die schon auf LP das klangumflorte, innerlich bewegte Spiel der späten Haskil ausklingen ließen. Philips brachte diese Beethoven-Einspielungen natürlich auch in der neun Platten umfassenden „Vermächtnis“-Kassette (6747 055), die ansonsten inhaltlich mit den Folgen 2 (Concertos, 4 CD

442 631-2) und 3 der neuen „Legacy“-Edition auf Compact Discs übereinstimmt. Die beiden Darstellungen der Beethoven-Sonaten ähneln einander in den Tempi, in der Diktion und in der atmosphärischen Anlage, aber mir scheint doch, daß Clara Haskil in der späten Aufnahme das musikalische Binnenleben (gewissermaßen das Beiseitegesprochene) noch liebevoller, noch wissender in den Deutungsverlauf eingespeist hat als in der – auch technisch geringfügig ungleichmäßigeren! – Version von 1955. Nebenbei bemerkt: auch im Plattenverzeichnis der Jérôme Spycket-Biographie fehlen die Mono-Aufnahmen aus Beethovens Opus 31. Aber wohl niemand wird am Ende dieses Bandes höhere Genauigkeitsansprüche stellen, der sich auch der Mühe unterzogen hat, die von Spycket zusammengestellte Konzertrepertoire-Liste zu durchforsten. Da finden sich bei Schubert eine Ballade op. 52 und ein Allegro in a-Moll für zwei Klaviere. Von Liszt, so wird mitgeteilt, habe die Haskil sowohl die Legende

Nr. 2, als auch den „Heiligen Franziskus über die Wogen schreitend“ gespielt. Überraschend auch die Kunde über ein „Adagio und Rondo für Klavier und Orchester KV 617“ von Mozart, während Mussorgskys „Bilder“ auf „Das große Tor von Kiew“ ausgedünnt werden.

Die „Legacy“-Edition (komplett mit drei Kassetten auf 12 CD 442 685-2 angeboten) enthält also die Soloeinspielungen mitsamt der scheuen, neutralen, fast beiläufig intonierten B-Dur-Sonate von Schubert, die bekannten Konzerteinspielungen mit Werken von Mozart, Beethoven (Nr. 3), Chopin (Nr. 2), Schumann und de Falla und in Folge 1 (5 CD 442 625-2) die Philips-Kammermusikaufnahmen, das heißt: Beethovens Violinsonaten und jene sechs Mozart-Violinsonaten, die Clara Haskil zart und vibrationsreich zusammen mit dem bel-



**Bach.** Das wohltemperierte Klavier (Band 1 und 2); Samuel Feinberg (Klavier); (AD: 1959) *Russian Disc/Koch 4 CD RD 15013 (WD: 222'51'') ADD*  
Der 1890 in Odessa geborene Samuel Feinberg – ein Schüler von Alexander Goldenweiser – hatte schon 1911, als er in Moskau zur Klavierprüfung antrat, alle 48 Präludien und Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“ vorbereitet. Ein Repertoire, das über Jahrzehnte der (sowjet-)russischen Musikpflege eher ein Schattendasein führte – zumindest jedoch auf Schallplatten nur in kleinen Ausschnitten repräsentiert ist. Bach wurde gerne in den Bearbeitungen von Busoni, Rachmaninoff und Siloti gespielt. Erst Svyatoslav Richter mit seiner Eurodisc-Aufnahme beider Bände trug dazu bei, die Situation der Bach-Pflege seitens der namhaften UdSSR-Pianistik in einem anderen Licht zu sehen. An Richters mildgestimmte, engelzüngige Aufnahme muß man nun denken, wenn man Feinbergs Interpretation verfolgt. Schon im C-Dur-Präludium herrscht warme Abendstimmung. In weichen Schwüngen zieht dieser feinsinnige Klangintellektuelle seine Bahn, völlig unbehelligt von Lehrmeinungen, aufführungspraktischen Verordnungen und dergleichen. Musik vom Reinsten, unschuldig in ihrer strukturellen Kompliziertheit – sie wird hier zart angetippt und scheint sich wie von selbst nach geheimen Gesetzmäßigkeiten weiterzubewegen. Räumlicher, unverfärbter Mono-Klavierklang!

gischen Geiger **Arthur Grumiaux** eingespielt hat. Die Präsentation der Aufnahmen läßt nichts zu wünschen übrig. Gute, einfühlsame Begleittexte mit Wissenswerten auch über die sich so wundersam kreuzenden Krankheits- und Berühmtheitskurven dieser faszinierenden Künstlerbiographie sorgen für Illustration der musikalischen Essenz. Die CDs wurden platzsparend in

einfachen Papierhüllen untergebracht. Das ist gut so, aber die Kassetten sind etwas höher als die üblichen CD-Formate, sodaß man bei knapp bemessenen Regalabständen Schwierigkeiten bekommt. Da sonst nichts Schlimmeres passiert ist, darf der Plattenenthusiast zufrieden sein.

Kritischer ist die Ausgangssituation, wenn ein klavierhistorisches Büro eine Serie von Einspielungen auf CD publiziert und dabei auf das beste Quellenmaterial verzichten muß. Bei Pearl/Helikon sind nun auch die Folgen 3 bis 5 der HMV-Einspielungen **Artur Schnabels** herausgekommen – und der erfahrene Hörer wird sofort am Rauschen, Rumpeln und Knistern merken, daß der englische Fabrikant einfach die alten Schellacks überspielt hat, während bei EMI in den diversen Wiederauflagen (13 LP F 667.808/20, bzw. 8 CD 7 63765 2) die klanglich befriedigenderen Originalmaterialien überspielt wurden. Man setzt sich ja auch nicht in einen VW Baujahr '55 und spannt ein Pferd davor. Sieht man einmal vom hohen Nebengeräuschpegel und eklatanten Verzerrungen bzw. Verfärbungen ab, so sind und bleiben Schnabels bald flinke, rasante und souveräne, bald jedoch völlig windschiefe, ja pulverisierte Beethoven-Aufnahmen ein Abenteuer (und ein vielstufiges Indiz für die Lebendigkeit und Unberechenbarkeit der Beethoven-Einschätzung vor dem

**Für Wilhelm Kempff war der Kontakt zum Publikum immer von großer Bedeutung. Trotz seiner Abneigung gegen Schallplattenproduktionen sind ihm – vor allem im Bereich der deutschen Klassik und Romantik – Aufnahmen von außerordentlicher Qualität gelungen.**

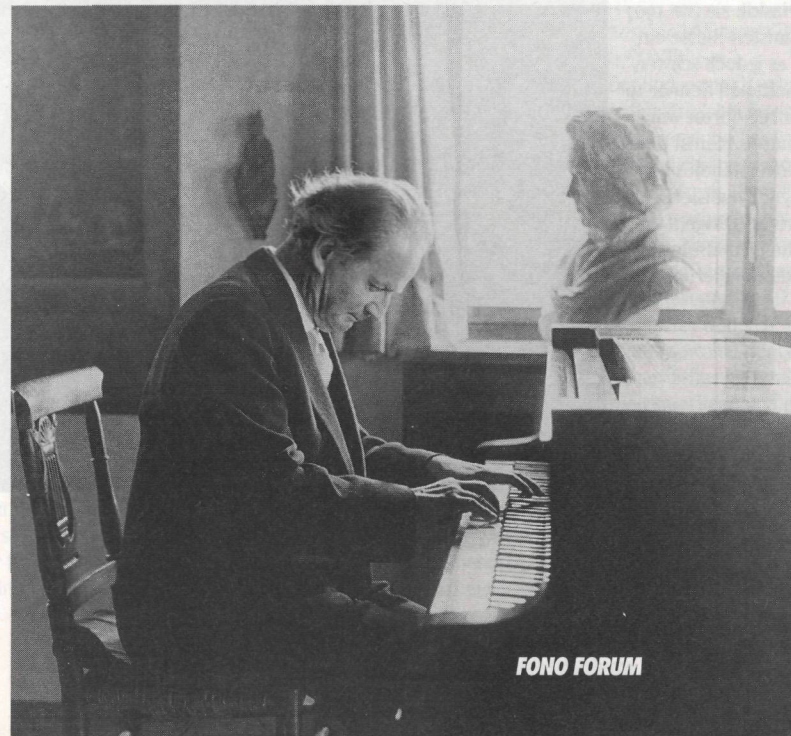


Foto: FF-Archiv

großen medialen Durchbruch „Tonträger“ mit all seinen Konsequenzen von Sauberkeit bis hin zur ästhetischen Linientreue). Eines scheint mir indes nach längerem Studium dieser Schnabel-Dokumente nicht mehr tragbar: das faszinierende Wollen und Wünschen dieses Einzelgängers mit allen Teilresultaten auf diesen Platten im Einklang zu hören. In vielen Passagen gibt der Pianist zwar die Linie, die interpretatorische Devise aus, was dann aber folgt, ist pure Wackeligkeit, sind manuelle Sprengarbeiten in einem klassischen Steinbruch, aus dem gelegentlich nicht mehr als musikalischer Schotter eingefahren wird (siehe Fuge am Ende der Variationen op. 35, siehe Kopfsatz der c-Moll-Sonate op. 111, siehe Finale der kleinen G-Dur-Sonate op. 79!). Die drei Folgen und ihr Inhalt – Folge 3: Sonaten Nr. 14-18, Variationen op. 34, Bagatellen op. 33 (Pearl 2 CD CDS 9123), Folge 4: Sonaten Nr. 21-27, Eroica-Variationen, Fantasie op. 77, Bagatelle a-Moll „Für Elise“ (Pearl 2 CD CDS 9139) und Folge 5: Sonaten Nr. 28-32, Diabelli-Variationen, Bagatellen op. 126 (Pearl 3 CD CDS 9142).

Die Branche der Klavierhistoristen schläft nicht. Da ist in der Tat Musik drin! Fast möchte man es nicht glauben, was da an Unvergänglichem, an Unvergänglichem, aber auch so manches an Vergessenswertem ans Licht einer auf Nostalgie und musikalischer Vergangenheitsbewältigung abonnierten Spezialöffentlichkeit gezerrt wird. Bei Koch zum Beispiel sind es



György Cziffra

Rundfunkaufnahmen mit **Wilhelm Kempff** (CD 3-1029-2) aus dem Zeitraum von 1945 bis 1956. Schöne, ausdrucksvolle, feingliedrige Interpretationen wie Bachs „Chromatische Fantasie und Fuge“ und Mozarts „Pöbel“-Variationen KV 455. Sie stehen neben einer Kempffschen Choral-Adaption BWV 147, die der „Autor“ später auf DG viel gelassener und klanglich lebenswerter ausgeführt hat. Raritäten im Kempff-Katalog: die Chopin-Mazurken op. 7, 3 und op. 34, 2 (sie sind stilistisch ein Testfall für die deutsch-polnischen Beziehungen), Faurés weitschweifiges Nocturne Nr. 6 op. 63 (auf der Platte nicht näher bezeichnet...) und Kempffs putzige Verhaltensstudie „Libellen über dem Froschteich“ – eine Art musikalisierte Konrad Lorenz als Nachhall Henseltscher Etüdenflatterhaftigkeit. Wer sich diese Edition zulegt, muß auf teilweise starke Verzerrungen gefaßt sein, ähnlich – nur im Aroma noch etwas dumpfer – wie in einer Ermitage-Zusammen-

stellung mit Live-Aufnahmen **György Cziffras** (CD ERM 103, Vertrieb: Deutsche Schallplatten), die aller Wahrscheinlichkeit nach aus Italien stammen, aber nicht mit den Mitschnitten des Fonit Cetra-Programmes identisch sind. Cziffra hantiert hier nach Lust und Laune mit Chopin-Etüden, zeigt in der f-Moll-Ballade Sinn für Kontinuität und akrobatische Selbstkontrolle – und am Ende bestätigt eine Liszt-Auswahl (u.a. mit dem Gnomereigen, mit den „Funérailles“ und der zweiten „Ungarischen Rhapsodie“), wer in dieser Gegend in Wahrheit der absolute Herr im Hause war. Während diese Aufnahmen undatiert blieben, ist man bei Hungaroton natürlich in der Lage, Genaueres mitzuteilen. Aus den Jahren 1955 bis 1956 stammen Cziffras Aufnahmen der „Etudes d'exécution transcendante“ Nr. 1, 2, 8 und 9 und seine in späteren, etwas abgewandelten EMI-Versionen bekannten Strauß-Paraphrasen: Donauwalzer, Tritsch-Tratsch-Polka, Fledermaus (CD HCD 31569). Gänzlich neu für mich ist eine – allerdings etwas rauhe, ungemütliche – „Zigeunerbaron“-Improvisation mit prickelnden Einzeleinstellungen, während die Aufnahme der „Rhapsody in Blue“ mit dem Ungarischen Staatsorchester unter Zoltán Rozsnyai schon auf Schellack vorlag (aber, wie sich denken läßt, nur einem kleinen Teil der Cziffra-Ver schworenen zugänglich war).

Aus der Zeit der ungarischen Cziffra-Aufnahmen

stammt eine weitere Folge der Philips Firmendokumentation „The Early Years“: erinnert wird an den holländischen Pianisten **Jan Smeterlin**, dessen Aufnahme der Chopin-Nocturnes Nr. 1-20 (2 CD 438 967-2) ein paar Jahre später im Philips-Programm durch die eleganteren, stimmungsvolleren und technisch ausgefeilteren mit Harasiewicz abgelöst worden sind. Smeterlins Spiel und Aura dürften eher von regionalem Interesse sein. Es fehlt seinen Darstellungen die klare Linie und Raffinement im Detail. Dies wird niemand von den frühen Einspielungen **Vladimir Ashkenazys** behaupten, die jetzt auf Testament in zwei Folgen wieder erschienen sind (CD SBT 1045 und 1046, Vertrieb: Helikon). Die Chopin-Einspielungen (u.a. das f-Moll-Konzert unter Gorzynski, die h-Moll-Sonate, die Barcarole, das E-Dur-Scherzo, die F-Dur-Ballade) lagen mir zuletzt auf japanischen EMI/Angel-LPs vor (EAC-50020 und EAC-50021). Diesen Programmen hat man für die Testament-Editionen Ashkenazys glühend-natürliche Erstaufnahmen der „Corelli-Variationen“ von Rachmaninoff und der Sonate Nr. 7 von Prokofieff sowie Franz Liszts Mephisto-Walzer Nr. 1 und „Feux follets“ hinzugefügt (ursprünglich Columbia WSX 507). Die Klangqualität ist zufriedenstellend, die leidigen Probleme im Innenraum der alten Langspielplatte sind vergessen.

Oft tun sich jüngere Hörer schwer, die von Müttern, Vätern und Großeltern gepriesenen Ruhmestaten einstiger Musikergrößen zu begreifen. Da hilft es manchmal, wenn von einem dieser Gladiatoren frühe und späte Aufnahmen einander gegenübergestellt werden können. Im Fall des seinerzeit so gefeierten Liszt- und Chopin-Spielers **Alexander Brailowski** hat dies auch mir geholfen, meine Skepsis (gegründet u.a. auf CBS-

Aufnahmen der Nachkriegszeit) abzubauen. Passagenweise geradezu ausgelaut und müde über die Tastatur gehandelt, irritieren seine Nachkriegsaufnahmen der Chopin-Konzerte unter William Steinberg und Munch (RCA 09026 61656 2); gesund, selbstbewußt, brillant und in vielen Sequenzen auch mit dramaturgischem (modernem!) Weitblick vorgetragen, sind seine Einspielungen aus den Jahren 1928 bis 1934 (Scarlatti/Tausig, Weber, Schubert/Tausig, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Debussy, Skrjabin und von Liszt die „Tannhäuser“-Ouvertüre sowie die „Ungarische Rhapsodie“ Nr. 12; Pearl/Helikon CD GEMM 9132). Zu den RCA-Chopin-Konzerten wäre nachzutragen, daß die Bostoner Einleitung zum f-Moll-Konzert unter Charles Munch ein Grenzfall strammer, baßbetonter, militärischer Ro-

**Alexander Brailowski galt vor allem als Liszt- und Chopin-Spezialist. Nicht nur, daß er 1924 in Paris in einer Reihe von Konzerten sämtliche Klavierwerke Chopins zur Aufführung brachte, er verstand sich auch in deren Sinn als Virtuose und mußte sich daher nicht selten den Vorwurf der „Effekthascherei“ gefallen lassen.**

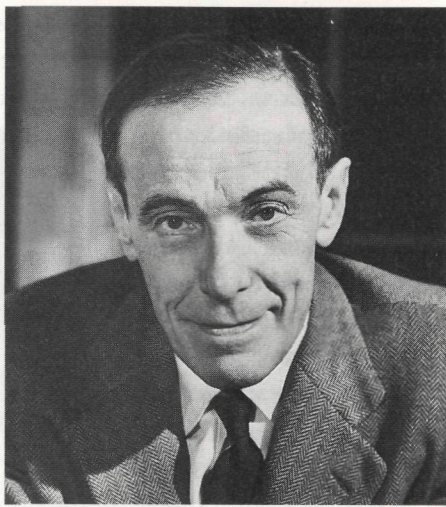


Foto: FF-Archiv

mantik-Ausnüchterung ist. Vielleicht wollte der Dirigent seinem Solisten schaden, vielleicht wollte er ihn auch zu besonders ausdrucksvollem (Gegen-)Spiel herausfordern. Es hat nicht sollen sein...

Auch die Beweggründe des amerikanischen „Musica Aeterna“-Orchesters unter der Leitung von Frederic Waldman lassen sich aus meiner Perspektive nicht rekonstruieren. In einer Pearl-Edition jault und jammert diese Allianz aus Begeisterung und Unzuständigkeit die Mozart-Konzerte KV 271, 414, 415, 449 und 459. **Mieczyslaw Horszowski** ist als Solist der „previously unpublished“ Aufnahmen (AD: 1962 bis 1972) zu hören – und zu-

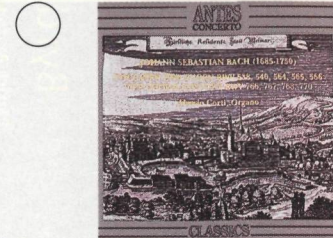
**Zu Cortots Schülern zählte auch Clara Haskil; sie trat 1907 in seine Pianisten-Klasse ein, beiden fiel es jedoch schwer, einen gemeinsamen Nenner zu finden. Alfred Cortot war aber nicht nur als Pianist tätig; Mit dem Einverständnis von Cosima Wagner realisierte er 1902 in Paris als Dirigent die französische Erstaufführung der „Götterdämmerung“.**



Foto: Timpe

weilen auch nicht. Das Durchschnittliche, Halbprivate – hier wird es zum reinen Mozart-Ärgernis (die eingeschobene Sonate KV 545 wenigstens in charmanten Ansätzen ausgenommen). Horszowski in Ehren, sein friedfertiges Tastenwalten desgleichen, aber man sollte nun endlich Abstand davon nehmen, jedes Räuspern für die Nachwelt aufzubereiten. Da gibt es doch wahrlich genug des Schönen, Guten und Problematischen – wie zum Beispiel die Ampico-Aufnahmen 1919 bis 1933 mit **Sergel Rachmaninoff**, die jetzt auf einem gut klingenden „Estonia 9“ concert grand“ neu aufgenommen worden sind (Bach, A. Rubinstein, Chopin, Tschaikowsky, Henselt u.a.; Decca CD 440 066-2). Im Programm auch das Schubert-Impromptu op. 90, 4: in höllischem Tempo nicht nur in den Rahmenabschnitten, sondern auch im Mittelteil, der unter Rachmaninoffs bebenden Händen wie eine Lisztsche Tremolostudie klingt. Schubert-Spiel der besonderen, der absonderlichen Art ertönt auch in einer Biddulph-Zusammenstellung mit **Alfred Cortot** (CD LHW 020; Vertrieb: Fono Münster). Die Ländler op. 171 erdröhnen und ersäuseln unter dem unberechenbaren Diktat von Rubato und phraseologischer Abenteuerlust. Eine Reihe von Cortot-Bearbeitungen (Vivaldi, Bach, Schubert, Brahms), Hendersons Purcell-Übertragungen und die elastisch-lebensfrohe „gezupfte“ Albéniz-Seguidillas verleihen dieser Platte jedoch hohen Repertoire- und Anschauungswert – ähnlich wie einer Biddulph-Ausgabe mit den Columbia-Solo-Aufnahmen von **Myra Hess** (AD: 1928-1931; Biddulph CD LHW 020), in deren Verlauf ein ungleich schlankeres, expressiv gebändigteres Schubert-Spiel zu bewundern ist (Sonate A-Dur D 664).

Peter Cossé



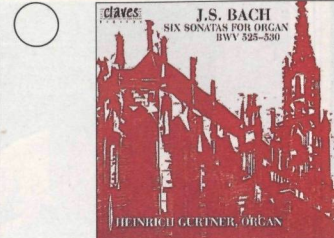
**Bach**, Toccaten und Fugen BWV 538, 540, 564, 565, 566, Vier Choralpartiten BWV 766, 767, 768, 770; Alessio Corti (Orgel); (AD: 1994) Antes/Bella Musica 2 CD 931027/8 (WD: 123'22") DDD

Der Wechsel von Toccaten und Partiten ergäbe bei etwas differenzierterer Darstellung ein abwechslungsreiches Programm. Die farbenreiche Tamburini-Orgel (1986) der Kirche Santa Maria Segreta zu Mailand verfügt über starke Mixturen, die der Organist leider mit großer Ausdauer traktiert. Gegen die hallige Akustik unternimmt er kaum etwas, so daß nur ein sehr flüssiges al fresco-Spiel zu hören ist, dem jede musikalische Ausdruckskraft abgeht. Fehlerfrei zu spielen, trainiert man heutzutage aber schon bei „Jugend musiziert“! D.W.



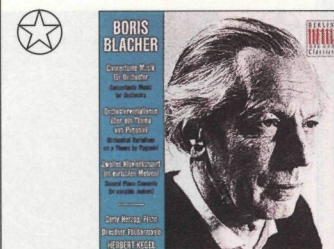
**Beach**, Sonate für Violoncello und Klavier, Epilog; Pamela Frame (Violoncello), Barry Snyder, Robert Weirich (Klavier); (AD: 1991-1994) Koch CD 3-7281-2 (WD: 68'31") DDD

Weitgehend unbekannt sind hierzulande die englische Wahlamerikanerin Rebecca Clarke (1886-1979) sowie die aus Boston gebürtige Amy Beach (1867-1944). Zumal Rebecca Clarke gelingt in der Sonate für Viola und Klavier, die hier in einer Cellofassung der Interpretin dargeboten wird, eine sehr eigenständige Melange aus formal strenger gestalterischer Kraft und subjektivem Gefühl, welche die Cellistin Pamela Frame freilich vor allem emotional ausdeutet. Amy Beach schrieb eine an Chromatik reiche, in ihrer ersten Fassung für Viola konzipierte Sonate, die von großem melodischem Erfindungs- und Empfindungsreichtum sowie von einem ausgeprägten Gespür für die Ökonomie kompositorischer Mittel zeugt. S.B.



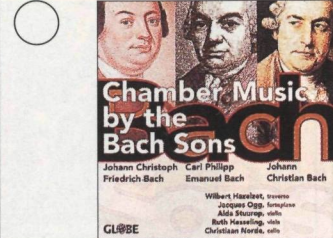
**Bach**, Sechs Triosonaten für Orgel BWV 525-530; Heinrich Gurtner (Orgel); (AD: 1973) Claves/Helikon 2 CD 50-0405/6 (WD: 84'30") ADD

Wie langweilig Bach doch sein kann, besonders, wenn er wie hier das Opfer unbeirrbarer Regelmäßigkeit und phantasieloser Artikulation wird. Solcherart dargeboten, rückt in der Tat der didaktische – um nicht zu sagen: lehrmeisterliche – Aspekt dieser Sammlung (als Übungsstücke für Wilhelm Friedemann) in den Vordergrund. Schaut man jedoch einmal aufs Aufnahmedatum, so wird manches plausibel: Viel interpretatorisches Quellwasser ist seit 1973 den Bach runtergelaufen – erfreulicherweise. Denn auch diese Triosonaten sind weiß Gott mehr als ein polyphoner Führerscheinparcours! M.K.



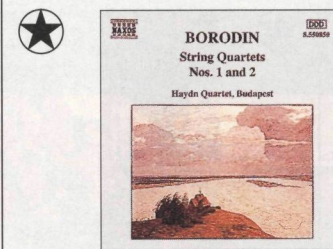
**Blacher**, Concertante Musik, Orchestervariationen über ein Thema von Paganini, Klavierkonzert Nr. 2 (in variablen Metren); Gerty Herzog (Klavier), Dresdner Philharmonie, Herbert Kegel; (AD: 1982) Berlin Classics/BMG-Ariola CD 0090152 (WD: 43'10") ADD

Endlich liegen hier Einspielungen der beiden wohl besten, prägnantesten Orchestermusiken Blachers vor. Die „Concertante Musik“ und die Paganini-Variationen verfehlen denn auch nicht ihre fulminante Wirkung, obwohl Herbert Kegel vielleicht nicht der ideale Dirigent dieser Musik war. Er läßt ein wenig zu starr, gewissermaßen zu exakt spielen. Am Platze wären Elastizität, Schwung und federnde Rhythmik gewesen. Freilich kommen die leicht jazz-artigen Variationssätze der Paganini-Variationen wunderbar heraus. Die Einspielung des Klavierkonzerts Nr. 2 mit Gerty Herzog, Blachers Frau, hat als authentisch zu gelten, wirkt aber dennoch etwas etüdenhaft. G.Sch.



**Kammermusik der Bach-Söhne: J.Chr.F. Bach**, Quartett D-Dur HW VI:1, Sonate d-Moll HW VIII:3, C.Ph.E. Bach, Clavier-Fantasie fis-Moll Wq 80, J.Chr. Bach, Quartette in A-Dur und G-Dur; Wilbert Hazelzet (Flauto trav.), Alda Stuurup (Violine), Ruth Hesseling (Viola), Christiaan Norde (Violoncello), Jacques Ogg (Fortepiano); (AD: 1994) Globe/Helikon CD 5116 (WD: 69'59") DDD

Diese Einspielung ist ein amüsanter und durchaus lohnender Exkurs durch die stilistische Landschaft um 1750. Denn jeder der drei Bach-Söhne pflegte einen anderen Gusto. Mit großem Einfühlungsvermögen, angenehm unpräzise betonten die Interpreten das Gefällig-Galante des Friedrich Bach, das Bizarre und die Klangrede von Carl Philipp sowie das Melodisch-Einfache des Johann Christian. Eine lebendige, beschwingt musizierte Aufnahme. I.A.



**Borodin**, Streichquartette Nr. 1 A-Dur und Nr. 2 D-Dur; Haydn Quartet; (AD: 1993) Naxos/Fono Münster CD 8.550850 (WD: 66'27") DDD

Das Budapester Haydn Quartet spielt Borodins Streichquartette ohne übermäßiges romantisches Pathos, vielmehr klar, deutlich, transparent und doch voller Ausdruck. Borodins Anlehnung an die russische Folklore erscheint dadurch nicht als äußerliches Lokalkolorit, sondern als strukturbestimmend. Die Rhythmen werden straff, pointiert hervorgehoben, wodurch das Spiel des Quartetts sowohl Strenge als auch tänzerischen Schwung erhält. Die Motive werden sprechend und detailgenau artikuliert und zu großen melodischen Spannungsbögen zusammengefaßt. Die ungarischen Musiker zaubern aus ihren Instrumenten vielfältigste Klangfarben hervor, wechseln die Ausdruckscharaktere und treffen die besondere Stimmung der russischen Musik. Eine wahre Hörfreude! FPM



**Baßklarinette**: Werke von Schoeck, Genzmer, Messiaen, Erdmann und Celis; Renate Rusche (Baßklarinette), Werner Hagen (Klavier), Berliner Symphoniker, Neil Varon; (AD: 1991-1993) MD-G/Helikon CD 624 0556-2 (WD: 66'35") DDD

Wer da glaubt, ein einstündiges Baßklarinetten-Programm biete zuviel des Guten an „Tiefe“, der kennt die charmante Repräsentantin jener noch recht jungen Zunft der ganz auf ihr Instrument spezialisierten Baßklarinettisten nicht. Irrlichter der entsprechende Einsatz des durchaus wohlige Klangdimensionen erschließenden Instruments bisher vorwiegend in Sammelprogrammen mit Beiträgen der Avantgarde herum, so erhält hier endlich einmal auch die klassische Moderne ihren verdienten Auftritt. Der literarisch-historische Ausflug der Solistin im Beiheft macht auf weitere „schöne, volle, stark und weich klingende Töne“ (Fetis, 1832) aus der Frühzeit der Baßklarinette neugierig. G.P.



**Brahms**, Serenaden Nr. 1 D-Dur op. 11 und Nr. 2 A-Dur op. 16; Tschechische Philharmonie Prag, Jiří Bělohávek; (AD: 1993, 1994) Supraphon/Koch CD 11 1992-2 031 (WD: 78'31") DDD

Vom duftigen Abendzauber umflorte sinfonische Leichtgewichte sind die beiden im Konzertbetrieb seltsamerweise vernachlässigten Brahms-Serenaden keineswegs. Viel eher hat man es hier mit veritablen Genre-Grenzgängern zu tun, die den tschechischen Philharmonikern dabei geradezu in die Instrumente komponiert zu sein scheinen. Herrlich federnde Impulse im Rondo-Finale von op. 11, energisch vorwärtstreibende Themen-Augmentation im Kopfsatz oder auch die orakelhaften Zirkulationen im langsamen Satz der A-Dur-Serenade überzeugen nicht nur von der Breite des klanglichen Spektrums her, sondern auch durch die Geschlossenheit des interpretatorischen Konzepts. N.Rü.